

A propos / artist statement, 2009

A propos des dessins et de la peinture...

Après une période figurative, j'ai introduit dans ma pratique picturale une rupture avec la surface unitaire du tableau et j'ai choisi de travailler systématiquement en diptyque.

La rupture avec l'unité du tableau, matérialisée par un travail sur différents panneaux, a eu pour objectif de concevoir la peinture en tant qu'un processus sans fin, où aucune finition imposée par les contraintes géométriques du support ne viendra clôturer, morceler ou canaliser, le flux constant de l'inspiration et de l'émotion. Ces conditions de déblocage et de décrispation, m'ont permis d'engager la peinture dans l'expérimentation de sa vocation première qui est le travail dans l'apparaître, dans la visibilité du monde, visibilité créée de l'intérieur, par la genèse même des éléments picturaux et par leur aptitude à générer le phénomène visuel. C'est seulement dans une deuxième étape que je laisse les panneaux se confronter les uns aux autres, que je les assemble lorsque je sens entre eux une attirance, lorsque se dégage un champ émotionnel communautaire. Une quinzaine d'années de cette pratique du diptyque, m'a permis par la suite de revenir à la surface unitaire et au travail sur papier dans ce même état mental de « non-projet » : de faire de la peinture sans faire de tableaux.

Avec l'âge je remarque que ce qui nous relie à la vie, c'est la matérialité. Et cette liaison se fait à travers la plasticité. Ma création est une création d'ordre plastique, c'est à travers la plasticité que je mets en marche mon esprit, c'est ma façon de relier mon esprit à la vie au monde, c'est ma façon d'être dans le monde.

Je ne suis pas dans la narration, même si dans ma peinture ou mes dessins, il y a souvent, à un moment donné, l'émergence possible de la figure, ou du paysage, ou des choses qui peuvent être reconnaissables comme faisant partie de l'univers visuel identifiable. Mais ce phénomène se produit comme une apparition, et non sur le mode d'actes volontaires. Il faut comprendre que les éléments constitutifs y sont abstraits, c'est-à-dire qu'un visage, un corps, la nature, dans un procédé pictural n'est pas la chose. Arbre n'est pas un arbre, tête n'est pas une tête. C'est la configuration des éléments qui sont en eux-mêmes abstraits et que le spectateur va ensuite organiser dans des ensembles. Avec des tâches, des points, des traits, des lignes, des masses de couleurs, des transparences, des opacités, des translucidités, j'obtiens des configurations qui par le jeu de transposition reçoivent les qualités des objets reconnaissables. Je procède avec quelque chose qui me rapproche de ce qui est pour moi l'origine de l'art pictural.

d'après les entretiens de Ernesto Riveiro avec Marcin Sobieszczanski, Université de Nice Sophia-Antipolis.

*in "Les artistes et la perception", Marcin Sobieszczanski, éditions Lharmattan 2002.
et "Les demeures du paraître", édition "le 19", Centre régional d'art contemporain de Montbéliard 2009.*

About drawing , painting...

After a figurative period, I introduced, within my pictorial practice, a rupture with the unitary surface of the painting and I chose to systematically work in dyptichs.

The rupture of the unity of the painting, materialized by working on different panels, had for objective to conceive painting as a never ending process , where no border imposed by the geometrical constraints of the support , would enclose , break down , or channel the constant flow of inspiration and emotion. This state of release and relaxation allowed me to engage my painting in the experimentation of its prime vocation which is working on the appearing, on the visibility of the world, visibility created from within by the genesis of pictorial elements and by their ability to generate the visual phenomena. It was only in a second stage that I let the panels confront each other, and I assembled them when I felt an attraction between them, when they emitted a common emotional field.

About 15 years of this practice of the diptych , allowed me later , to return to a unitary surface and to work on paper in that same mental state of “ non project “ : to paint without creating paintings.

As I get older I notice that what ties us to life is materiality. And that link is made through plasticity. My creation belongs to the order of the plastic, it is through plasticity that I start up my mind. It is my way of relating my spirit to my life in this world, it is my way of being in this world.

I am not a narrator, even if through my paintings or drawings, there is, many times at a given moment, the possible emergence of a figure, or a landscape or of things that might be recognizable as being part of an identifiable visual universe. But these phenomena happen like apparitions, not as voluntary actions. One must understand that the constituent elements are abstract, that is to say that a face, a body, nature are not the actual thing in the painting process. Tree is not a tree, face is not a face. It's the configuration of the elements which are themselves abstract and that the viewer will then organize into groups. With spots, dots, strokes, lines, color masses, transparencies, opaqueness, translucence, I obtain configurations that through a game of transposition receive the qualities of recognizable objects. I proceed with something that brings me closer to what is for me the origin of pictorial art.

From Ernesto Riveiro 's interview by Marcin Sobieszczanski, Université de Nice Sophia-Antipolis.

*in "Les artistes et la perception", Marcin Sobieszczanski, éditions Lharmattan 2002.
and "Les demeures du paraître", édition "le 19", Centre régional d'art contemporain de Montbéliard 2009.*

Translation Dominique Ashby and Arturo Villaamil.

A propos des objets et des sculptures...

Extrait de L'autel selon Riveiro

par Marcin Sobieszczanski, Université de Nice Sophia-Antipolis. 2002.

"De l'éparpillement d'objets à l'accumulation votive de fétiches.

J'ai vu Riveiro s'entourer des objets et des petits assemblages à caractère votif, depuis quelques années. Sa pratique rigoureuse de la peinture exercée comme une procédure méthodique a dû cesser durant un temps qui correspondait au changement de domicile et finalement à l'abandon du milieu urbain et l'aménagement dans un milieu rural. Ce nouvel établissement nécessitait l'investissement d'un lieu d'habitation et d'un univers d'ancienne exploitation agricole. Les premiers objets, souvent anthropomorphisés et animisés, aidaient cette installation. L'idée d'offrande qu'ils véhiculaient pouvait alors s'expliquer par une sorte de contrepartie cédée aux divinités locales en échange de leur acceptation des transformations opérées dans le gîte et ses dépendances.

La manière d'exécuter ces objets, leur stylistique et les connotations qu'ils entraînaient, s'expliquaient aussi bien par les origines de l'artiste que par ses intérêts et ses expériences de nombreux séjours dans différentes parties du Globe. Par contre, dès le début de cette démarche, on constatait chez Riveiro l'absence de toute folklorisation. Même les réalisations renvoyant directement à l'Amérique Latine et à son pays natal, sont issues d'une prise de distance culturelle ou plutôt d'une mise en perspective anthropologique étayée par la documentation, l'étude et l'effort d'intelligibilité que l'artiste pratique sans relâche. (...) "